ISIDORO DEL LUNGO

Lingua e dialetto

nelle commedie del Goldoni

Discorso letto alla R. Accademia della Crusca
nella pubblica adunanza del 24 dicembre 1911

FIRENZE
TIPOGRAFIA GALILEIANA
64, Via S. Zanobi, 64

1912

Fenomeno singolare nella letteratura d'Italia, che il nostro Molière non abbia potuto essere che, principalmente, un Molière dialettale. Perchè, invero, fra le commedie del Goldoni quelle in cui alle virtù figurative ed etiche corrispondano le virtù della lingua e dello stile, sono le commedie in dialetto. E si noti bene: non si tratta soltanto che le non dialettali abbiano, di lingua e di stile, pregi minori: no, esse hanno difetti, e gravi difetti, che detraggono miseramente alla bellezza del contenuto; laddove le dialettali sono, da pagina a pagina, un incanto di proprietà, di schiettezza, di vivacità, di vera e squisita eleganza. Tutti ricordiamo le *Baruffe* e i *Rusteghi*, che dopo un secolo e mezzo conservano sulla scena la giovinezza riservata ai capilavori: giovinezza comune ad esse, certamente, col *Ventaglio*, col *Don Marzio*, con la *Locandiera*: ma chi si domandi quali di cotesti

capilavori goldoniani facciano sul nostro gusto di spettatori o di lettori una impressione veramente compiuta, senza deficienze, alla quale contribuiscano i pregi della forma non meno che quelli del contenuto, non potrà esitare a dar di gran lunga la preferenza alle commedie dialettali. In queste l'autore è signore e donno delle forme che maneggia. La parola è quella con la quale coloro che parlano cotesta lingua dicono quella tal cosa; non è parola cercata e non trovata o non trovata bene; la frase non è artefatta: l'iperbato, se c'è, è di quelli che il popolo fa, non che i retori costruiscono e nessuno ripete: il sentimento non è impacciato nè ritardato nè sviato in locuzioni che non gli si confanno, o dentro le quali si striminzisce o diguazza: l'affetto, la commozione, non si contorcono in smancerie, non si tumefanno in iperboli malcreate, non si affannano, non si buttan via: parlano cose quei personaggi vivi delle calli e dei campielli, non congegnano frasi preziose da burattini; e il pensiero corre diritto e nitido in dialoghi ben nutriti e compaginati, in scene a cui la saccenteria del critico nulla ha da apporre, e dove un popolo di parlanti, il popolo che le ha dettate, riascolta tal e quale se stesso.

Rinnoviamoci quelle impressioni, vorrei qui dirvi, e rileggervi.... che so io?... dai *Rusteghi* (*) la scena di sior Lunardo che catechizza in rusticaggine la moglie, o di siora Felice che sopraffà col suo spirito e la sua « ciaccola » la rusticaggine del marito sior Cancian, o il duetto tra Lunardo e Simone che rimpiangono il loro buon tempo antico; oppure, da *Sior Todero brontolon* le apprensioni materne di Marcolina, quando teme che il suo « missier » voglia sagrificare la figliuola di lei sposandola a un tarpano di villa; o gli approcci di Meneghetto con sior Todero per ottenere la mano della fanciulla; o da quel gioiello di *Casa nova* qualunque pagina, a aperta di libro, dove le intime pieghe della vita domestica sono riprese con tale efficacia da dar l' illusione della realtà: — ovvero, dalle commedie in versi, potremmo leggere nelle *Massere* il dialogo dei due vecchi, Biasio e Zulian, che esaltano le virtù ciascuno della sua massera o fantesca; e nelle *Donne di casa soa*, siora Anzola che manda Grillo, il giovine di banco (del « mezzà ») del suo marito, a far la spesa; o lo sproloquio d'economia domestica fra siora Betta e Bastiana la rivendu-

(*) Vedi a pag. 35.

gliola: — vorrei nel monologo di Pantalone *avaro geloso*, che gareggia coi monologhi classici di altri avari, dimandarvi se il dialetto questa volta non assuma quasi movenze tragiche: e su molte scene delle *Donne gelose*, una, fra le dialettali, della realtà più cruda che il Goldoni osasse mai, vi chiederei, rileggendo, se quella realtà egli avrebbe saputo figurare così potentemente altro che nel suo proprio, nel suo caro, dialetto.... Ma il veneziano letto in Accademia da un toscano riuscirebbe, a mal agguagliare, anche meno autentico, fonicamente, di quel che lessicalmente il toscanesimo col quale il Goldoni. nel *Torquato Tasso*, atteggiò a Cruscante il suo cavalier Del Fiocco fra le altre figure, tutte, cominciando dal protagonista, così mal significative di ciò che dovrebbero significare. Rileggetelo dunque da voi il Goldoni dialettale, in quelle pagine e in quante altre vi venga fatto: e sentirete sempre che all' inventore, al creatore, si adegua e coopera con felicità impareggiabile l'artefice della parola, lo scrittore, il poeta. « Quand'egli scrive il dialetto », ha detto il Tommaseo « è non solamente comico, ma scrittore grande ».

Invece, l'italiano delle commedie goldoniane (non oserei ripetere tali censure, se ormai le non

fossero di antica data) ci riesce per lo più fiacco e scialbo, spesso altresì falso o goffo: e l'attrattiva di gran lunga maggiore è nella figurazione dei caratteri maravigliosa, o nelle ingenue vivacità dell'intreccio. Ma soprattutto nei caratteri: scintillante galleria di umane varietà. Sfuggono al nostro determinato tema le considerazioni che si potrebbero fare sulle commedie d'intreccio; sulle storiche, affatto inadeguate all'assunto; sulle foggiate a ritrarre, di maniera, l'esotico; sulle poche dove la commedia delle maschere parrebbe voler ripigliare la mano sopra la commedia del riformatore. Quella che direttamente, espressamente, cimenta al paragone le virtù dialettali e le deficienze linguistiche del Goldoni, è la pittura domestica dei caratteri e del costume. Quelli innamorati, quel malèdico, quel burbero benefico, quei villeggianti: quelle Pamele e quelle Zelinde; e seguitando a enumerare senza distinguere le commedie di lingua dalle dialettali, quelle donne di garbo. di maneggio, di governo, gelose, forti, volubili, puntigliose, curiose, di testa debole, stravaganti, prudenti, vendicative, bizzarre, pettegole; la vedova spiritosa e la vedova scaltra; la buona madre, la madre amorosa, la buona moglie, la moglie saggia, la figlia ubbi-

diente, la buona famiglia; la pupilla e la putta onorata; la serva amorosa, la cameriera brillante, la castalda: e poi, i tipi del vizioso, il giocatore, il bugiardo, l'impostore, il raggiratore, il prodigo, il frappatore; le debolezze umane, dell'avaro, dell'avaro fastoso, dell'avaro geloso, dell' adulatore, dell'amante di se medesimo, l'antiquario, il poeta fanatico: le virtù del vero amico, del padre di famiglia, dell'uomo prudente, dell'amor paterno, del padre per amore; e con più stretta inerenza all'ambiente del secolo o del paese, l'avvocato veneziano, l'avventuriero onorato, cavalier serventi e dame, il feudatario, i pescatori e battellieri, la vita militare, la teatrale, la mercantile; sono figurazioni che tutte, dal più al meno, rilevano di sul fondo dell'umana realtà nettamente, con finitezza di contorni, con profondità d'intaglio, con freschezza di colorito. Ma è appunto il prevalere di questi requisiti la cagione che non ci accorgiamo, se non tornando a guardare e al riflesso della critica, come la forma onde sono vestite non ha, quando rinunzia al benefizio del dialetto, non ha pur l'ombra di quella vigoria nativa con cui la parola toscana, non ancor fiaccata e corrotta, aveva abbracciato e carezzato familiarmente il pensiero e il sentimento nella commedia cinque-

centesca. E la commedia del Cinquecento è pur così povera cosa, per ogni altro rispetto, a confronto di questa nella quale il Goldoni dette egli, primo e solo, all'Italia moderna un teatro comico.

E non si può nemmen dire che l'italiano del gran ritrattista sia infetto della tabe del secolo, l'infranciosatura; non si può dire che in menoma parte: non come del Chiari e simili, trapassati ormai nell'oblio. E nemmeno, che sia un italiano scorretto: è anche, a tempo e luogo, vivace e brioso, come portavano le doti naturali di quel mirabile ingegno. Non è l'impurità o l'improprietà del linguaggio la sua pecca sostanziale; anzi lingua e stile sono di discreta composizione e di elementi omogenei. È la lega che fa difetto; è l'assenza dei partiti della lingua più efficaci, delle movenze di stile opportune, che dovrebbero, com'egli troppo bene sa fare col suo veneziano, agevolare il pensiero, colorire l'affetto, acuire l'arguzia. Siamo a quello sgretolìo della buona sicura compagine tradizionale dell'idioma durata dal Tre al Cinque ed anche al Seicento, che nel Settecento si viene operando insistente e continuo: dai più non avvertito; da alcuni (i Verri, l'Algarotti, il Baretti, il Cesarotti) consi-

derato, in un modo o nell'altro, siccome salutare alla lingua, specialmente perchè ammodernativo di essa razionalmente: e che farebbe quasi dubitare se ormai l'Italia abbia più, nella comune degli scrittori, questa sua lingua, abbia più una lingua nella lettera nella conversazione: quella lingua che, in Toscana, sola la plebe, solo il contado, custodivano tuttavia, inconsapevoli. Quando i personaggi del Goldoni, quelle sue mirabili figure etiche, parlano cotesto italiano, poca n'è il più delle volte la differenza da quello enfatico e sciatto della commedia dell'arte, del teatro a braccia, di quel teatro ch'egli aveva abolito. Oh la vena popolare delle antiche *Rappresentazioni!* oh lingua e stile della *Mandragora*, dell'Ariosto, del Firenzuola, del Lasca, del Cecchi!

Ciò che mancò alla commedia fiorentina del Cinquecento per francarsi dalla imitazione umanistica ed essere la commedia italiana, fu la nazione: il venir meno di questa tolse alla commedia la consistenza che il teatro comico, a differenza del tragico, bisogna abbia nella vita reale, quotidiana. Mancò, prima di tutto, Firenze, che appunto in quei primi decennj del secolo venne morendo all'Italia. Nel Settecento Venezia era invece, ancora per poco, e pur coi germi e

il fermento della dissoluzione, era tuttavia la sola cosa grande della penisola. Il concentramento aristocratico del suo organismo aveva dato, nella Serenissima, tono e colore a tutte le funzioni del viver civile e sociale; con piena annuenza, anzi con orgoglio, del popolo non partecipe. San Marco pareggiava tutti e tutto: signori e sudditi, gli onnipossenti e i fedeli. La parola nazione, che in quello sciorinamento d'Italia era profanata a significare, e più che altro nel linguaggio de' commerci, unità minuscole e insignificanti, — la nazione fiorentina, la senese, la genovese, la lucchese, la napolitana, — era non parola ma cosa, quando si diceva la nazione veneziana. E suggello di questa, la lingua; la quale era e lingua di popolo e lingua di Stato; poichè nello stesso idioma che sulla tolda delle galee, parlato dagli uomini di mare e di mercatura e di guerra, era verso l'Oriente messaggio di civiltà e potenza latine, in quello stesso gli ambasciatori della Repubblica riferivano al Doge sulla politica degli altri Stati, sui costumi i caratteri le istituzioni dei popoli; in quello si arringava nei Consigli e si deliberava; in quello si consegnavano ai Diarj le memorie della patria. Il veneziano, insomma, era una lingua parlata

da una nazione. Ed è notevole che fosse un letterato e patrizio veneziano, il Bembo, che nel Cinquecento pose la mira alle funzioni nazionali che dovesse in Italia esercitare la lingua italiana, e con intendimento del tutto italiano osò farsene legislatore.

Non è giusto fare al Bembo troppo gran carico, se per tale esercizio egli confidasse più nell'artificio degli scrittori, che nell'opera naturale dei parlanti: non è giusto; perchè come sarebb'egli stato possibile, nelle condizioni politiche dell' Italia d'allora, l'irraggiamento da un centro, qualunque si fosse, d'una lingua parlata? Il centro vi era, e da tutti riconosciuto, o almeno sentito; anche da quelli che ci polemizzavano sopra: ma quale la periferia? e quanti i circoletti, — quelle fittizie unità, minuscole ma vigorose, — che attraversavano i raggi ad essa tendenti! Possibile invece, che dal toscano artificio degli scrittori, regolato secondo l'esempio e sulla traccia dei tre grandi iniziatori nel Trecento d'una letteratura nazionale, una larga e geniale rifioritura di questa portasse seco il disciplinamento della lingua, e il suo stabile foggiarsi sullo stampo toscano. Opera, fosse pure, d'inchiostro, più che di loquela, più che di vivo

parlare: ma i « toscani inchiostri » stanno nel verso di Torquato, che dei Toscani non potè troppo lodarsi, a significare la lingua e la poesia d'Italia; e quando il Goldoni negli Avvertimenti alle sue commedie dice « lingua toscana », come « lingua veneziana » chiama il suo dialetto, quel toscano è l'italiano degli scrittori (chi guardava allora al parlato?), è l'italiano, insomma, della letteratura nazionale.

E in nome della lingua, la quale, in quella reale e irrefrenabile decadenza del sentimento di essa, affettavano di voler pura certuni, non toscani, che erano lontanissimi dal possederla tale, fu il Goldoni molestato nella sua stessa Venezia. Dalla Firenze del Settecento non c'era questi pericoli. E anche parecchj anni più tardi, quando, a secol nuovo, Carlo Botta volle render la purità al linguaggio storico d'Italia, i primi a mostrarsene uggiti furono i letterati fiorentini, infrancesati ormai di reggimento e di gusto: ed era proprio l'anno della restaurazione napoleonica della nostra Accademia! In Venezia paladini della purità toscana ad assalire il Goldoni, furono Carlo Gozzi e quella sua motteggevole accademia dei Granelleschi: una specie di colonia volontaria d'una Crusca ideale, militi di

purismo più violenti che valenti; e lui, il Gozzi, fantasia brillante e gagliarda ma scrittore anormale, ben diverso dal fratello Gaspare, la cui atticità di prosatore direi facesse capo alla toscanità traverso alla leggiadria, un tantino azzimata, del veneziano: ma Gaspare, quel toscano delle lagune, fu sincero estimatore del Goldoni: con dirittura di criterio che mancò, questa fra le altre volte, al Baretti.

Toscanità artificiale, quella in cui si scapricciva cotesta colonia: e a tale toscanità possiam dire sacrificasse esteriormente anche il Goldoni, quando vediamo, nelle edizioni originali del suo teatro dialettale, raddoppiarsi spesso, non però ricordandosene sempre, ciò che è proprio della pronunzia veneta scempiare. Testimonianza grafica che la Serenissima di que' tempi ci offre non dal solo Goldoni. Fortunatamente però egli, nel peccare di questo vezzo, non andò oltre la grafia; conservando intatte, nella sostanza, cioè e nella lingua e nello stile, le virtù idiomatiche delle quali ben doveva sentirsi artefice squisito.

Il Bembo stesso, del resto, aveva sentite le virtù del suo dialetto: il solo certamente, di tutti i dialetti italiani, che un senato una diplomazia potessero osar di adoperare come lingua: le aveva

sentite; e nell'atto stesso che osservava, « le toscane voci avere miglior suono, più dolce, più vago, più spedito, più vivo, che non hanno le viniziane », così tronche di desinenza e ripugnanti al raddoppiamento delle lettere, e ne deduceva la difficoltà che in quella « lingua » si avessero « scrittori », perchè essa « non sodisfa posta nelle carte tale quale ella è nel popolo ragionando e favellando », veniva pure, con ciò, ad attribuirle virtù di « sodisfare » come instrumento di pensiero e d'affetto: virtù graduabile fra il veneziano scritto e il veneziano parlato, ma suscettiva, infine, di paragone rispetto e a lingua scritta e a lingua parlata. Verso quale altro dialetto, sia d'oltrappennino sia di giù dal Tronto, si sarebbe potuto arrischiare una simile attribuzione? Oggi la comunicazione reciproca dei nostri dialetti, e l'adattamento loro alla lingua d'intelligenza comune, è quotidiana e lieta necessità d'una nazione le cui regioni sono membra d'un corpo solo: è nazionale comunicazione di dialetti la convivenza patriottica del nostro glorioso esercito, dell'armata poderosa, che nel nome d'Italia, sotto gli auspicj di Roma, dischiudono, preparano, fecondano col loro nobile sangue, le vie nuove alla civiltà. Ed anche la

cultura del dialetto scritto (tentata, per fugace capriccio, nientemeno che dal Parini e dall'Alfieri) fiorisce vigorosa oggidì: dappoichè accanto alla commedia veneziana sono gustate la milanese, la piemontese, la napoletana; e il siciliano dalle dolcezze scritte del Meli è asceso con fortuna alle violenze esclamate e gestite dal Grasso; e il sonetto romanesco, bolognese, veronese, e la canzone di Piedigrotta, si diffondono per tutta Italia; e Carlo Porta già da più tempo si ammira; e si sa leggere e gustare la canzonetta berangeresca del Brofferio; — anche da chi non potrebbe nemmen provarsi a pronunziare di tuttociò, senz'altrui riso, una sillaba. Oggi, pertanto, la testimonianza resa dal Bembo al suo veneziano può parer piccola cosa; ma se ci riportiamo ai suoi tempi, e se pensiamo che la rendeva quello fra i cinquecentisti che come grammatico ebbe parte principale nell'intoscanimento della lingua, e come scrittore ormò pedissequo il Petrarca e il Boccaccio, si comprenderà quanto e qual peso abbia tale testimonianza, anche solo limitata alla « sodisfazione » di cui il Bembo riconosce capace il proprio dialetto « tale quale esso è nel popolo, ragionando e favellando ». E « tale quale esso è nel popolo » lo pose « nelle

carte » il Goldoni: il Goldoni, che faceva arringare il suo « avvocato veneziano », « col mio veneto stil, segondo la pratica del nostro fòro, che val a dir col nostro nativo idioma, che equival nella forza dei termini e dell'espression ai più cólti e ai più puliti del mondo ». E di questa tenerezza, quasi nazionale, pel proprio dialetto, i Veneziani direi ne abbiano tuttora la vena: e fanno bene: amabili parlatori, tanto da non mancar loro nulla per esser da ciò scrittori efficaci, sol che osino tradursi senz'altro: ben diversamente da uno dei minori fra quei personaggi con tanta verità regionale schizzati dal Fogazzaro, e ch'e' sentiva « parlare un italiano floscio, » (come talvolta può parer d'incontrarne ne' suoi romanzi, anche a chi li pregi quel molto che meritano) « un italiano che affondava ogni momento nelle mollezze del mio dialetto natio ». Il che ormai non fanno quasi più nelle durezze del dialetto loro i pronipoti di quei bravi piemontesi, la cui conversazione di verso il 1820, là nell'austera penombra della camera della marchesa d'Crsentin, Massimo d'Azeglio ritraeva in una delle più pittoresche pagine de' *Miei ricordi*.

Del resto, sarebbe troppo lungo, e qui fuori di luogo, il provare, come ben si potrebbe, che

il tradursi dal dialetto allontana meno, o diciam pure avvicina più, — salvo certe anormalità grammaticali, — alla buona dicitura italiana, che non l'artificiato cercar le forme di questa dietro un tipo ideale. Gino Capponi, pregato dal Manzoni di correggere toscanamente il *Marco Visconti* del Grossi, indicava ciò che gli pareva da mutarsi (e il da mutarsi era molto, egli confessa), ma non mutava: e di ciò gli faceva il Tommaseo amichevoli rimbrotti, che dai Toscani sia più facile avere un non si dice, che il come si dice: — e sarà: ma io credo che oltre la ripugnanza signorile del marchese Gino (lo sa chi l'ha conosciuto) d'impancarsi a maestro, molto c'influisse il fatto, che quella del Grossi e il più della prosa d'allora, sebbene liberatasi dalla barbarie settecentesca e di primo Ottocento, nasceva tuttavia aliena dalle forme positive del nostro idioma: il che rendeva difficile la sostituzione di parole o locuzioni singole dove l'insieme non era organico. Pressappoco, lo stesso caso della prosa italiana del Goldoni. E nel rifacimento sostanziale di troppo maggior libro che non quello del Grossi, dico del romanzo del Manzoni, l'autore, a bene impossessarsi del toscano, prese le mosse dal cimentare ad esso il dialetto suo mila-

nese: eroica pazienza del genio! Il che va notato e considerato, anche senza raccogliere l'iperbole arguta con la quale il grande scrittore si accusava di conoscer bene, della lingua italiana, quel suo dialetto soltanto.

Tornando al Goldoni, e a ciò che del dialetto veneziano, se fosse « nelle carte » o se fosse in bocca ai parlanti, osservava il Bembo, è poi da rilevare, che non tanto « nelle carte » pose il Goldoni cotesto dialetto, quanto sulle scene. E veramente se condizione di trarre sodisfacimento da esso era al Bembo, piuttosto che il leggerlo, il sentirlo parlare, doveva l'uso letterario del veneziano prender piede appunto in quella forma di componimento la cui naturale e compiuta estrinsecazione è il parlare di viva voce. E l'osservazione del Bembo sul veneziano parlato, e la storia gloriosa, che poco fa ricordavamo, del suo uso come lingua di parlamento e di governo, mi fanno pensare che alla fonica incisiva e martellata di cotesto linguaggio potrebbe applicarsi quel che Orazio dice dei giambi, metro d'azione, che gli pareva fatto a posta per la botta e risposta del dialogo e per sovrapporsi al rumore delle platee (« alternis aptum sermonibus, et populares Vincentem strepitus, et natum rebus

agendis »). Così avvenne che nel disuso della commedia cinquecentesca, anzi divenute quasi arcaiche le forme di questa, e sottentrata (non scritta, ma operata) la commedia dell'arte, si facesse innanzi il dialetto; e più innanzi, fra gli altri dialetti, il veneziano, come il più accessibile all'orecchio e il più aggraziato lessicalmente, e perchè linguaggio paesano delle maschere di quel teatro posticcio, che si eran fatte popolari anche nelle altre regioni d'Italia. Se non che Venezia avrebbe seguitato a involgarire le graziosità del suo dialetto nei lazzi di quelle maschere; come in quelli delle maschere loro facevano del dialetto proprio altre città d'Italia: il « Terenzio dell'Adria » ne fece il vivo linguaggio della commedia restaurata. Linguaggio vivo, che egli, del resto, pur cogliendolo dalla bocca del popolo, ben può dirsi elaborasse, e con quale finezza! e con quanto di quella retorica (riconsacriamo qualche volta questa, di per sè, innocente parola!), « retorica discreta, » come la definiva e la voleva il Manzoni « fine, di buon gusto »! e che nell'italiano goldoniano non trovava pur troppo a sua disposizione materia acconcia e che le si prestasse.

Ma, con buona pace delle altre nostre regioni dialettali, poichè la Toscana si era a ciò inabi-

litata, il solo dialetto veneziano aveva quel tanto di virtù comunicativa ed espansiva, quant'occorreva perchè un teatro dialettale oltrepassasse i limiti della regione, e fosse senza sforzo ascoltato e letto in tutta Italia: in una Italia, rammentiamoci, così disgregata e ormai disaffiatata da regione a regione. Io ho cominciato dal chiamare il Goldoni un Molière principalmente dialettale: ma da nessun altro dialetto l'Italia avrebbe potuto riconoscere ed accettare il suo Molière, che dal dialetto veneziano. Sì, proprio di quel dialetto fece egli il vivo linguaggio della commedia restaurata: e la commedia veneziana poteva essa sola, di dialettali, essere accettata in valsente di commedia italiana; essa sola: nessun altro teatro comico, con tanta prevalenza di dialetto quanta è nel teatro goldoniano, avrebbe potuto avere quella popolarità di edizioni che dall'un capo all'altro della penisola han fatto essere la commedia del Goldoni la commedia di tutti. Popolarità che nel centenario della sua nascita il Comune coronava degnamente con la edizione, nel più alto senso del vocabolo, principe, che Venezia ben doveva al suo glorioso figliuolo. E alla popolarità di quelle stampe e ristampe corrisponde il fatto, che il veneziano è il solo dia-

letto del quale possano, per la sua accessibilità, osar di discorrere italiani che non lo parlano: discorrerne, intendo, non da filologi o glottologi, la cui giurisdizione non ha siffatti limiti, ma conversandone, come io qui faccio, letterariamente.

Che poi la commedia del Goldoni, pur così dialettale, anzi perchè dialettale, cioè sincera, fosse, in qualche modo, una restaurazione del vecchio sincerissimo teatro fiorentino, egli, senz'averne menomamente avuto il ragionato proposito, dovette bensì riceverne come un intùito riflesso, al quale contribuì di certo il suo soggiorno in Toscana. Si ripensi, dalle *Memorie*, con che ammirazione egli parlava della *Mandragora*; e il suo prendersela col buratto della Crusca, impazientendosi che a scriver commedie in buon italiano paresse quasi necessario il nascer toscani, scevri dal « peccato originale del venezianismo »; e le dichiarazioni più volte fatte, non senza un po' di broncio, che « i suoi libri non eran testi di lingua ». Dal che all'accorgersi che la toscanità sua era il nativo dialetto, e che in quello la sua commedia pareggiava per la lingua, e per tanti altri rispetti vinceva, la commedia del Cinquecento, breve sarebbe stato il

passo: se l'artista potess'essere dell'opera propria adequato critico, quale è solamente altri che lui, e dopo.

La commedia toscana continuò ancora a dare nel Seicento, e fino all'entrare del Settecento, qualche sentore delle sue esteriori virtù: bensì non virtù creative di caratteri (salvo forse, ombra molieriana, il *Don Pilone* di Girolamo Gigli), ma virtù solamente dialogative. Poi, lungo il Settecento, finì col perdere la sincerità e leggiadria di queste, cioè lo stil comico paesano, così vivace e di buon sapore nei cinquecentisti; mentre i due settecentisti, Fagioli e Nelli, che avrebbero avuta a disposizione la loro bella lingua fiorentina e senese, se la facevano morir sulla penna, che era inetta al lavoro dello stile. Ad essi il nascer toscani, toscani del Settecento, — poteva consolarsene il Goldoni, — non aveva giovato che a mezzo. Quelle loro commedie, stucchevoli pel contenuto, spiacevoli per la forma, hanno tuttavia l'onore, al quale il Goldoni sentiva dover rinunziare, di far « testo di lingua »: e lo hanno (senza che possa rimproverarsene l'Accademia che di ciò le privilegiava), lo hanno soltanto in grazia del buon toscano, che in esse guizza a pezzi e bocconi, come coda di serpicina tagliata.

Il contrasto fra il buon toscano, isolato in frasi e parole, e il detrito settecentistico dell'insieme, è in coteste commedie non dissimile da quel disaccordo che nelle commedie del Goldoni, quando sono miste di dialetto e di lingua, ci offende dalla bocca dei personaggi condannati a parlar italiano accanto a quelli che nel loro veneziano trionfano. In quei casi, l'italiano frammezzo al veneziano fa la figura d'un asmatico di fiato corto, fra persone di polmoni sani e di torace ben costruito; e il veneziano che interrompe l'italiano, anche se è il veneziano d'Arlecchino o di Truffaldino, è come una folata d'aria buona in una stanza dove si respiri a disagio.

Questo sconcio è nelle commedie del Goldoni caratteristico; e dei molti esempj che se ne potrebbero addurre, basta rammentare nei *Rusteghi* il cavaliere napoletano, il solo che, naturalmente, non parla la lingua degli altri personaggi; nella *Casa nova* i due cavalieri pure non veneziani, amici del bravo Anzoletto; nell'*Avvocato veneziano* il parlar passionato del protagonista, in vittorioso contrasto con quello compassato nel quale la povera Rosaura diluisce in lingua scelta l'amore che pur gli contrac-

cambia fervidissimo; nella *Castalda* un'altra Rosaura, sempre col suo italiano freddo freddo, in svantaggioso colloquio con lo zio, che è il sempre vivace Pantalon (**). Ed è da notare, a proposito di Rosaura, fra i tipi goldoniani di borghesia benestante il più signorile, come non le sia dal Goldoni pur una volta assegnato il dialetto. Nè egli rappresentò mai, della sua Venezia, se non borghesia o plebe: il patriziato veneto, chi amava la sua quiete, era meglio non toccarlo; e il « nobilomo Vidal » era di là da venire. Qualche allusione un po' mordace a « lustrissimi », qualche dama o cavaliere di colorito locale più vivo, qualche riflesso di patriziato indigeno in questo o quel tipo comico di nobili « forestieri », non infirmano tale osservazione; anzi non possono considerarsi, così tenue cosa come di per se ci appaiono, nemmeno quali eccezioni alla regola.

Ciò, del resto, non tocca l'argomento nostro; intorno al quale continuando, dico che quella infelice correlazione di lingua e dialetto si esemplifica male, quanto all'italiano, per tratti: è la compagine organica che è viziata; e, come già notai, più per pecche negative che per positive, più per

(**) Vedi a pag. 56.

quel che non contiene di quanto dovrebbe, che per ciò che presenta. A ciò si aggiunga quella infezione di costrutti artificiali, usurpati per lo più al linguaggio poetico, la quale nel Settecento compenetrò la prosa italiana; anche quella del Goldoni, pur fuori delle commedie. Quella ibrida sintassi ha continuato i suoi scambietti per buona parte del secolo successivo, finchè il purismo classico e il realismo romantico (in ciò cospiranti amicamente) non la ebbero sbandita. In generale può dirsi, che lo schietto veneziano della commedia goldoniana sarebbe traducibile quasi letteralmente in buon italiano; ma l'italiano di essa, appunto perchè non sincero, non si presta mica altrettanto ad esser tradotto in quel genuino parlare.

Anche nelle commedie in versi, che differenza fra il verso veneziano e l'italiano! quello pronto, diritto, facile, arguto; questo, troppe volte, contorto, stecchito, magagnato d'improprietà, tiranneggiato dalla misura o dalle rime, le quali invece nel verso dialettale fioriscono spontanee su quei ramoscelli schietti e verdi. Si dà poi, a proposito di versi dialettali e di non dialettali, questo bel caso; e non credo sia il solo di tal genere. Nelle *Massere* c'è un marito, un marito

un po' randagio, che fra tutte quelle venezianelle parla lui solo italiano: nè, a dir vero, si sa perchè, essendo anch'egli del paese: forse, per mostrarsi dappiù? per galanteria, forse? comunque sia, gli costa caro! Quelle servette e le due siore parlano; cotesto pover'uomo balbetta. E in un dialogo con la moglie, nel quale qualche verso veneziano, disgraziatamente per lui, va a terminare in desinenza tronca (le « viniziane tronche » del Bembo), finchè la moglie può dirgli « mi vegnirò con vu », nulla di male sentir lui rispondere « non ci posso star più » ; ma quando la Costanza dice che « la muggier col mario per tutto pol andar », Raimondo è stato costretto a prepararle la rima con questo bel verso italiano, « Per or non vado a spasso, vado per un affar ». E subito dopo: « Vado con degli amici. Voi che pensate far? » : al quale interrogativo, così fieramente appuntato, la moglie, nel suo dolce veneziano, risponde: « A mi no ghe pensé. Mi resto a sospirar ». Par di vederlo ridere, monsignor Bembo!

E sempre a proposito di commedie in versi, lasciando da parte queste dove il Goldoni mescola lingua e dialetto, è da notarsi, in taluna non dialettale, quanto sui martelliani (il metro

francoalessandrino, a noi tardivo ed esotico) gli facciano miglior prova gli sciolti, anche perchè di metro più liberi, e francati affatto dalla servitù della rima. Ve n'ha una, la *Pupilla*, che a mio avviso, diversamente da quanto altri ne ha giudicato, non scomparisce troppo dinanzi alle fiorentine cinquecentistiche; alle quali rassomiglia per l'intreccio elaboratissimo e pieno d'interesse, fondato sulla solita agnizione di figliuoli barattati in fascia; e a quell'epoca pure, fra il Quattro e il Cinquecento in Milano ducale, è riferita l'azione; ed è, come molte di quel teatro, in endecasillabi sdruccioli: di lingua assai buona e di stil comico medio indovinatissimo. E a un'altra, *La scuola di ballo*, — dove i martelliani sono mutati, questa volta, in altro metro, bensì rimato, anzi di più difficil rimatura e congegno, la terzina, non ignota essa pure alla commedia toscana del Cinquecento — a cotest'altra goldoniana, la mutazione mi sembra conferire sincerità di lingua e una certa leggiadria di stile. Dirò di più, che se, leggendo quelle terzine, si ripensa la prosa del Goldoni, vien fatto altresì di pensare al fenomeno non infrequente in tutte le età della nostra letteratura, dall'Ariosto al Monti e più oltre, che le virtù

di lingua e di stile d'uno scrittore, e dico de' maggiorenti, facciano miglior prova nella poesia che nella prosa; o diciam pure, che ad esse virtù la prosa offra difficoltà maggiori che non la poesia. Fenomeno inerente a un fatto etnico dell'idioma: che il linguaggio poetico, linguaggio della fantasia, nella lingua nostra più assai che in altre rilevato, accomunò l'Italia più agevolmente e più sollecitamente, che non il linguaggio di quella vita reale la quale fu, per tante cagioni e vicende, dissomigliante da regione a regione e discorde.

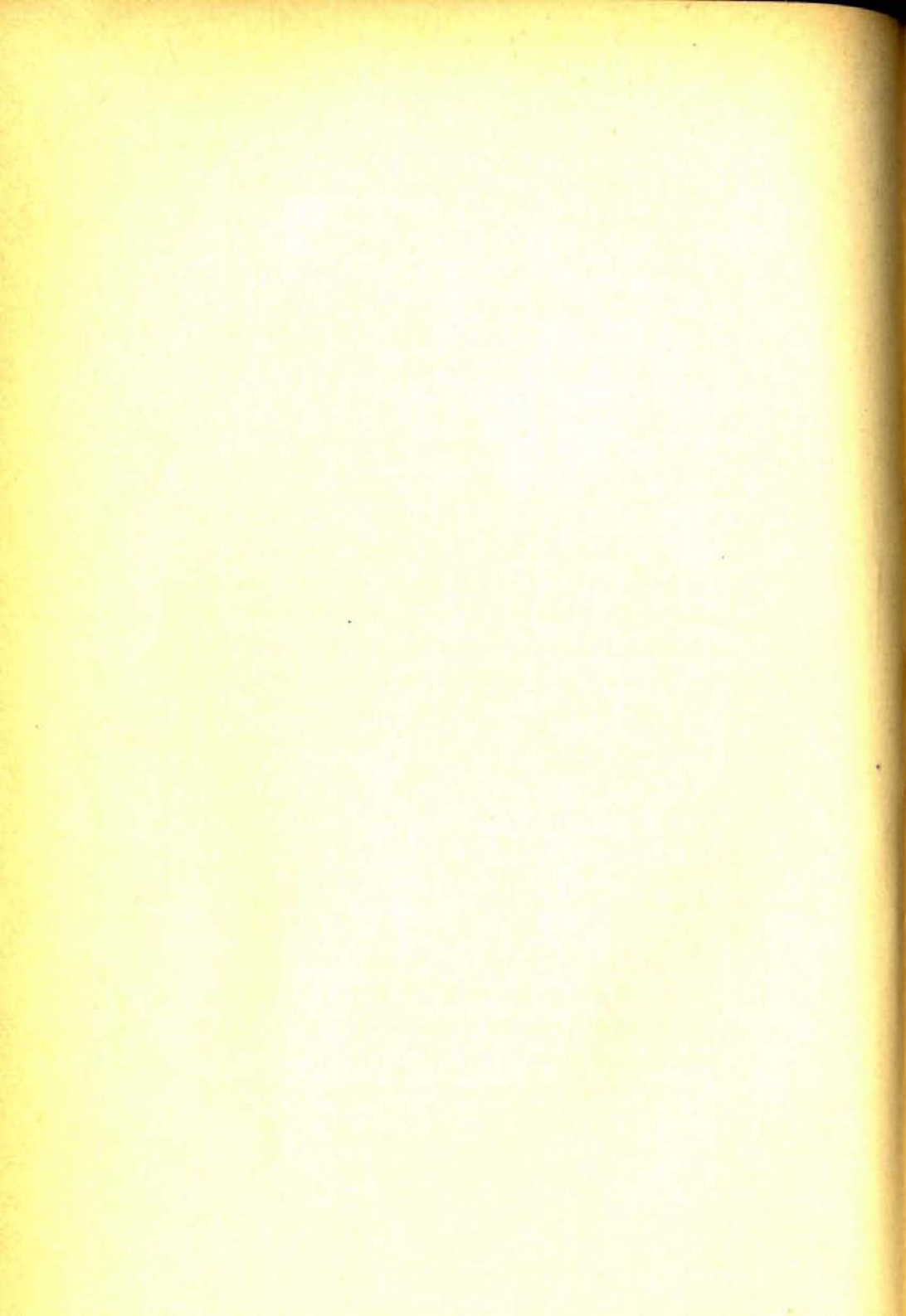
Ma con tutto questo essersi il Goldoni dibattuto fra la lingua e il dialetto; e nonostante le peripezie della sua vita avventurosa, che lo straniarono indegnamente dall' Italia, costringendolo a cercare fuor di casa, dopo la gloria, il pane; fino a riasservire, almeno per un momento, poeta di corte, il suo genio alla commedia meccanica delle maschere; e fecero nascere francesi *Le bourru bienfaisant* e le *Memorie* autobiografiche; tuttociò nonostante, rimane pur sempre, che nessun'altra letteratura ha uno scrittore di commedie nè altrettanto fecondo, nè di altrettale potenza a ritrarre i molteplici aspetti della vita familiare e degli operatori di essa. Lo aver soggiaciuto a quelle speciali condizioni idiomatiche

della nostra letteratura, nulla o ben poco detrae alla sua grandezza, se non di scrittore italiano, certamente di autore d'un teatro comico ben suo: d'un teatro che, in sì abbondante produzione, ha caratteri proprj e costanti, nei quali si è dopo lui continuata una tradizione di commedia italiana, adattabile ai tempi, ma permanente nel tipo. L'« immortale Goldoni » dei cartelloni teatrali, il « papà Goldoni » dei cronisti drammatici malcontenti, sono l'esponente d'un giudizio consensuale del pubblico e della critica. Non però una tradizione goldoniana ha potuto instaurarsi quanto alla lingua: perchè tanto era scarsa nel Goldoni la consistenza di questa, quanto solido invece il pregio etico e drammatico della sua commedia. Non si può che tacere dei venuti subito dopo lui, secondanti a vele gonfie l'andazzo d'una lingua che ormai più non aveva colorito nè d'idioma nè d'arte: ma dalla reazione del purismo sino all'avvivamento della lingua parlata; dal Nota cruschevole — d'una Crusca bensì anemica e idropica, rinata con auspicj francesi a vita soltanto di nome toscana — al Gherardi Del Testa, toscano di lingua sciolta e di allegre trovate e poco più altro; la vecchia Italia regionale (è inutile qui indicar nomi an-

che degni di ricordo) non dètte, sia per la veste sia pel contenuto, più di quel che invero potesse dare a una forma d'arte che vuol essere nazionale per eccellenza, cioè rappresentativa d'una realtà largamente e liberamente vissuta. La seconda metà del passato secolo ha veduto la patria nostra incoronarsi della sua legittima unità: e anche il teatro comico italiano ha sentito di questa gl'influssi agitatori e le sospinte verso forme non ancora ben definite, ma che dal Ferrari dal Torelli al Giacosa al Rovetta al Bracco dànno sentore d'un innovamento desiderato: mentre la commedia dialettale, non più veneziana solamente, — ma in quanto veneziana, continuatrice genialissima con Gallina e Selvatico di attrattive goldoniane, — contribuisce essa pure ai fraterni riconoscimenti della grande rintegrata famiglia.

Speriamo che in quel desiderato innovamento del nostro teatro di prosa la lingua italiana rivendichi validamente i proprj, doverosi, diritti. E ciò, non tanto con la commedia popolana del vernacolo fiorentino; — la quale fa piacere veder rifiorire sulle orme del vecchio segretario della Crusca Zannoni, purchè non s'intenda di atteggiare a dialetto la lingua che Firenze e la To-

scana han custodito all'Italia: — quanto mediante la espressione corretta e potente del pensiero e del sentimento italiani, nella veste che li caratterizza e sulla bocca dei parlanti e nella penna degli scrittori. Tale è il teatro di altre nazioni, che lo devono, innanzi tutto, alla loro forte unità. L'unità nostra ha tutt'altra storia: ma il confronto non ci deve nè sgomentare, come se un teatro nazionale sia destinato a rimanere in Italia una fisima, nè trascinarci a imitazioni violente, che finiscono ad essere fiacche contraffazioni. È stato a buon dritto rilevato il carattere essenzialmente dialogico della lingua francese: « le langage le plus dialogant », secondo il Galiani, uno degl'Italiani francesi del secolo decimottavo. E anche questo ha dovuto fornire un elemento vitale a quella commedia, che oggimai è commedia internazionale: ond'è che i nostri attori, anche i più insigni, hanno, se ben si ascolta, il vezzo inconsapevole di modulare il dialogo della commedia, qualunque sia che essi recitino, sopra un'intonazione più o meno francese; e le Scuole di recitazione dovrebbero proporsi e sforzarsi di ovviare a questo sconcio. Quando il D'Azeglio diceva parergli il francese la lingua più perfetta a comunicare il pensiero, forse non voleva dire

più oltre che così: la più comoda a conversare; e forse per questo pregio appunto, che senza dubbio è grandissimo, per questo pregio accomunativo, il cortigiano Voltaire affettava disdegnarla come « una povera superba ». Da preconcetti non dissimili a quelli dell'Azeglio, egualmente derivati dall'ambiente della loro giovinezza, può dirsi non si francasse il Manzoni, ne' suoi generosi propositi di disciplinare a unità la lingua che si parla in Italia; disciplinarla in servigio di quella che si scrive; e ad una unità disciplinarla, forse più rigorosa di quanto sia consentito da certe peculiarità idiomatiche e storiche della nazione, le quali giova non sconoscere anche perchè è inutile il recalcitrarvi. Ma il più grande libro italiano del secolo vissuto dal Manzoni sono i *Promessi Sposi*; nato lombardo, e ch'egli volle, e seppe felicemente, restituire toscano all'Italia. L'integramento formale di quel libro maraviglioso fu e rimane un esempio solenne; anche per chi, in condizioni civili ben più favorevoli, sia destinato, da qualunque delle regioni italiane ci venga, a continuare gloriosamente la tradizione, che il Goldoni pe' suoi tempi iniziò, della commedia italiana moderna.

* Vedi a pag. 5.

Dai *Rusteghi*:

I, II.

Sior Lunardo catechizza la moglie:

Eh patrona, al tempo d'ancuo, vegnimo a dir el merito, a un omo che gh' ha giudizio, se ghe dise un omo salvadego. Saveu perchè? Perchè vu altre donne sè troppo desmesteghe. No ve contenté dell'onesto; ve piaserave i chiassetti, i pacchietti, le mode, le buffonerie, i puttelezzi. A star in casa, ve par de star in preson. Co i abiti no costa assae, no i xe belli; co no se pratica, ve vien la malinconia, e no pensé al fin; e no gh'avé un fià de giudizio, e ascolté chi ve mette su, e no ve fa specie sentir quel che se dise de tante case, de tante fameggie precipitae: chi ve dà drio, se fa menar per lengua, se fa metter sui ventoli; e chi vol viver in casa soa con riguardo, con serietà, con reputazion, se ghe dise, vegnimo a dir el merito, seccaggine, omo rustego, omo salvadego. Parlio ben? ve par che diga la verità?

M. Mi no vòi contender. Tutto quel che volé.

I, IX.

Siora Felice sopraffà col suo spirito la rusticaggine del marito:

F.... Oe, sior Cancian, defendéve. Senti, i ve crede zeloso. Me maraveggio de ela, sior conte. Mio mario xe un galantomo, el sa che muggier che el gh'ha, nol patisse sti mali, e se el li patisse, ghe li farave passar. La saria bella, che una donna civil no podesse trattar onestamente un signor, una persona pulita, che vien a Venezia per sti quattro zorni de carneval, che me xe stada raccomandada da un mio fradello che xe a Milan? Cossa diseu, Marina? no saravela una inciviltà? no saravela un'asenaria? Mio mario no xe de sto cuor, el gh'ha ambizion de farse merito, de farse onor, el gh'ha gusto che so muggier se deverta, che la fazza bona figura, che la staga in bona conversazion. Nevvero, sior Cancian?

C. Siora sì (*masticando*).

II, V.

I Rusteghi rimpiangono il loro buon tempo antico:

S. Gh'avé rason, caro vecchio; ma al dì d'ancuo no ghe ne xe più de quei zoveni del nostro tempo.

V'arrecordeu? No se fava nè più nè manco de quel. che voleva nostro sior pare.

L. Mi gh'aveva do sorelle maridae: no credo averle viste diese volte in tempo de vita mia.

S. Mi no parlava squasi mai gnanca co mia siora mare.

L. Mi al dì d'ancuo no so cossa che sia un'opera, una comedia.

S. Mi i m'ha menà una sera per forza a l'opera, e ho sempre dormio.

L. Mio pare, co giera zovene, el me diseva: Vustu veder el Mondo niovo? o vustu che te daga do soldi? Mi me taccava ai do soldi.

S. E mi? sunava le boneman, e qualche soldetto che ghe bruscava; e ho fatto cento ducati, e i ho investii al quattro per cento, e gh'ho quattro ducati de più d'intrada; e co i scuodo, gh'ho un gusto cussì grando, che no ve posso fenir de dir. No miga per l'avarizia dei quattro ducati, ma gh'ho gusto de poder dir: Tolé, questi me li ho vadagnai da puttelo.

L. Troveghene uno ancuo, che fazza cussì. I li butta via, vegnimo a dir el merito, a palae.

S. E pazenzia i bezzi, che i butta via. Xe che i se precipita in cento maniere.

L. E de tutto xe causa la libertà.

S. Sior sì, co i se sa metter le braghesse da so posta, subito i scomenza a praticar.

L. E saveu chi ghe insegna? So mare.

S. No me disé altro. Ho sentio cosse che me fa drezzar i cavei.

L. Sior sì; cussì le dise: « Povero puttelo! che el se deverta, poveretto! Voleu che el mora da malinconia? ». Co vien zente, le lo chiama: « Vien qua, fio mio: la varda, siora Lugrezia, ste care raise, no falo voggia? se la savesse co spiritoso che el xe! Canteghe quella canzonetta; dighe quella bella scena de Truffaldin. No digo per dir, ma el sa far de tutto; el balla, el zoga alle carte, el fa dei sonetti; el gh'ha la morosa, sala? el dise che el se vol maridar. El xe un poco insolente, ma pazenzia; el xe ancora puttelo, el farà giudizio. Caro colù; vien qua, vita mia; daghe un baso a siora Lugrezia.... ». Via! sporchezzi; vergogna; donne senza giudizio.

S. Cossa che pagherave che ghe fusse qua a sentirve sette o otto de quelle donne che cognosso mi.

L. Cospetto de diana! le me sgrafarave i occhi.

S. Ho paura de sì.

Da *Sior Todero brontolon*:

II, IX.

Le apprensioni materne di Marcolina:

.... Ghe scometterave la testa, che quel vecchio matto de mio missier ha dà volta al cervello a sto

segno de immaginarse de poderghe dar (*al figliuolo di Desiderio loro agente*) la mia putta; e quel temerario de Desiderio xe capacissimo de darghe sotto, e da stuzzegarlo a costo del precipizio de sta fameggia. Mai me xe passà per mente tal cossa: averia pensà a tutte le cosse del mondo, fora che a questa; ma el descorso de Cecilia me fa sospettar, e el mio sospetto no xe senza rason! El dise che el l'ha impromessa, e no l'ardisse de dir con chi. Vedo la confidenza che el gh'ha co sta zente; so che l'è superbo, ma che la superbia ghe passa, quando che se tratta dell'avarizia. So che l'è capace de tutto, e no sarave una maraveggia, che el fusse anca capace de strapazzar el so sangue, e de sassinar una nezza. Ma no, no la gh'anderà fatta. Fin che sti occhi xe averti, sto gusto no lo gh'averà. Finalmente son mare, sulla mia creatura gh'ho rason de parlar anca mi; e se la legge no vol che sia patrona la mare de maridar a so modo una fia, nissuna legge pol obbligar una mare a lassarla sacrificar.

III, II.

Gli approcci di Meneghetto con sior Todero per aver la mano della fanciulla:

M. Patron mio riverito.

T. Servitor suo.

M. La perdona l'incomodo.

T. Gh'ho un mondo de daffari. Gh'ho cento cosse da destrigar. La me diga in cossa che la posso servir.

M. Me despiase de desturbarla; ma la supplico de tollerarme.

T. Xelo negozio longo?

M. El pol esser curto, e el poderave esser longhetto.

T. Se fusse per bezzi, ghel digo avanti: no ghe n'ho.

M. No, signor; per grazia del cielo, no ho bisogno de incomodarla per questo.

T. Ben: la diga donca quel che la vol.

M. (Stimo che nol me dise gnanca se me vòi sentar). La perdoni, no gh'ala ella una nezza da maridar?

T. Sior no.

M. No?

T. Sior no.

M. La favorissa. Sior Pellegrin, no gh'alo una fia?

T. Sior sì.

M. No xela da maridar?

T. Sior no.

M. Mo perchè no xela da maridar?

T. Perchè la xe maridada.

M. Ghe domando mille perdoni. So sior pare e so siora mare no i lo sa che la sia maridada.

T. Ghe domando domila scuse. Se no i lo sa loro, lo so mi.

M. Per amor del cielo, la compatissa l'ardir; e la putta lo sala?

T. Se no la lo sa, la lo saverà.

M. Donca no la xe maridada.

T. Donca mi intendo che la sia maridada (*con sdegno*).

M. La prego, la prego; no la se altera, per carità. Son un galantomo, son un omo d'onor; no permetterave mai, che per causa mia l'avesse da soffrir el minimo despiaser. Intendo adesso quel che la vol dir. El l'ha promessa, e i omeni d'onor, i omeni che fa conto della so parola, co i ha promesso una cossa, i la considera come fatta. Bravissimo! son persuaso, lodo el so bon costume, e me ne consolo con ella infinitamente.

T. (Sì ben, sì ben, el gh'ha bona chiaccola. A vederlo, no credeva tanto).

M. (Xe un'ora che stago in piè. Debotto no posso più).

T. Orsù, gh'ala altro da comandarme?

M. Se la me permettesse, gh'averia qualche altra cossa da dirghe.

T. La prego de destrigarse.

M. Me despiase de vederlo a star incomodo.

T. Me despiase anche a mi.

M. La se senta.

T. No gh'ho tempo da perder.

M. (Pazenzia! sopporterò). Me onoreravela de dir a mi, chi sia la persona alla qual l'ha promesso, e segondo ella l'ha maridà sta so nezza?

T. Cossa ghe importa a ella a saverlo? Cossa gh'intrela in ti fatti mii?

M. Per amor del cielo, no la se scalda, la me tollera con bontà. No son qua nè per turbar la so pase, nè per arrogarme quell'autorità che no gh'ho. Son qua per ben; e la resterà persuasa della mia onestà e della mia bona intenzion. Vorla favorirme de dir chi sia sto novizzo?

T. Sior no.

M. La me permetterà donca, che mi ghe diga che el so.

T. La lo sa? (*con maraviglia*).

M. Per obbedirla.

T. La diga mo, chi el xe.

M. Sì signor, subito. El fio del so fattor.

T. Da chi l'aveu savesto, sior? (*con isdegno*).

M. No xe necessario che ghe diga de più.

T. Vòi che me disé chi ve l'ha dito.

M. Ghe lo dirò; ma prima la favorissa ella de dirme, per che causa ste nozze che xe per farse, e

che segondo e la xe fatte, la le ha tegnue sconte per el passà, e la seguita a volerle sconder presentemente.

T. Ve torno a dir, che non ho da render conto nè a vu, nè a chi che sia, de quel che fazzo, e de quel che voggio, e de quel che penso.

M. Permettela che ghe diga, che no solo mi so quel che la fa, ma anca quel che la pensa?

T. Come? seu qualche strigon?

M. No, signor, non son un strigon; ma son un zovene che, per grazia del cielo, gh'ha tanto lume che basta per conosser i omeni, e arguir dalle operazion i pensier e i sentimenti interni che le ha prodotte. La soffra, sor Todero, la soffra con bontà che ghe diga, che un omo della so sorte, in concetto de omo ricco, de omo d'onor, gh'ha rason se el se vergogna de far saver al mondo una debolezza de sta natura, che no merita de esser approvada da chi che sia,

T. Coss'è, sior? Chi ve manda? Chi v'ha imboccà? Per chi me vegniu a parlar?

M. Nissun me manda. Vegno mi, da mia posta. Parlo per ella, e se ho da confessarghe la verità, parlo anca per mi.

T. Oh! adesso intendo. Seu quello che ha domandà mia nezza a so mare, e che so mare ve l'aveva accordada senza de mi?

M. La perdoni. Una mia zermana ha parlà. Qualcossa xe stà discorso; ma l'assicuro in via d'onor, in via de pontualità, che senza el so assenso no se averave concluso mai. So el mio dover, so el respetto che se convien a un pare de fameggia, a un capo de casa, a un omo respettabile della so qualità.

T. (No se pol negar, che nol gh'abbia delle massime da omo civil).

M. No so, se la cognossa la mia fameggia.

T. Chi seu?

M. Meneghetto Ramponzoli per obbedirla.

T. I Ramponzoli li cognosso.

M. Me lusingo, che nissun possa intaccar in gnente nè el mio costume, nè la mia civiltà.

T. Mi no digo, che cussì no sia.

M. E no poderia lusingarme, che la me concedesse so nezza?

T. Mia nezza xe maridada.

M. No la xe maridada (*flemmaticamente*).

T. Sior sì, che la xe maridada (*con caricatura*).

M. Ghe domando perdon; no la xe maridada (*come sopra*).

T. Son in parola de maridarla, ho promesso de maridarla, e posso dir, la xe maridada (*con isdegno*).

M. Col fio del so fattor?

T. Con chi me par e me piase a mi.

M. Za che da mi l'ha sofferto tanto, la supplico de soffrir anca questo. Se dise, che la la vol maridar al fio del so fattor, gnente per altro, che per el sparagno miserabile della dota.

T. Chi dise sta baronada? Chi dise sta falsità? No xe vero gnente. Ghe dago sie mile ducati. E se no credé, vardé, e diseghelo a chi nol crede; e dineghe a ste lengue indegne, che me crede un avaro, che son galantomo, e che ghe dago a mia nezza sie mile ducati, sie mile ducati, sie mile ducati (*colla carta alla mano*).

M. Come! la ghe dà so nezza al fio del so fattor con sie mile ducati de dota, e no la se degnerà de darmela a mi?...

T. La xe maridada (*con forza*).

M. No la se degnerà de darmela a mi, che la toria senza dota? (*caricando la voce*).

T. Senza dota? (*con maraviglia*).

M. Sull'onor mio, senza dota (*caricando come sopra*).

T. E un omo della vostra sorte se marideria senza dota?

M. Anzi; siccome per grazia del cielo no son in stato d'aver bisogno, mi no vago in cerca de dota.

T. Caro sior, se vorla sentar?

M. Grazie alla so bontà (*prende una sedia e siede*); e ella no la se senta?

T. No son stracco (*resta pensoso*).

M. (Pol esser, che l'avarizia lo persuada). E cussì che risposta me dala?

T. Caro sior.... L'ho promessa.... El contratto xe sottoscritto.... Lassé che torna a lezer sta carta (*finge di legger piano*).

M. (Voggia el cielo che la vaga ben).

T. (Senza dota! el saria el mio caso. Ma in sostanza, che dota ghe daghio a Desiderio e a so fio? Gnanca un bezzo. Xe vero, che maridando mia nezza co sto sior, in fazza del mondo parerave più bon.... Ma chi farà i mi interessi? se desgusto Desiderio e so fio, chi me servirà? Bisognerà che paga un fattor, che paga un zovene).... (*da sè, cogli occhi sulla carta, fingendo sempre di leggere*).

M. Ala letto? ala visto? possio sperar? (*alzandosi*).

T. Ho letto, ho visto, ho pensà. Ghe torno a dir: mia nezza xe maridada.

M. Come? (*mortificato*).

T. Come! Come! La xe cussì.

M. Ma la favorissa....

T. La perdoni. Gh'ho troppo da far. No me posso più trattegnir.

M. Ma la me diga almanco....

T. Gh'è nissun de là? Oe, Desiderio, dove seu?

Da *Le massere*:

III, I.

« Biasio vecchio, in collaro; poi Zulian vecchio, in giamberlucco, tabarro, ecc. » esaltano le virtù ciascuno della sua *massera*.

Z. Bondì sioria, sior Biasio.
B. Ve saludo anca mi.
Z. Cossa feu?
B. Stago ben, e vu?
Z. Cussì e cussì.
B. No sè in maschera?
Z. No; gh'ho un certo d'affar:
E in maschera in quel liogo no se ghe pol andar.
B. E mi sarave in maschera, che saria più d'un'ora:
Ma Gnese no ha volesto. Giera troppo a buon'ora.
Z. Chi xela mo sta Gnese? qualche vostra parente?
B. No, la xe la mia serva. Una donna valente,
Che per el so paron se farave desfar,
Amorosa, paziente, che de tutto sa far;
E no credessi miga, che la fusse avanzada:
La xe zovene e bella. Cussì me l'ho trovada.
Z. Son vegnù tante volte da vu, no l'ho mai vista.
B. Vedeu? la xe modesta. No la se mette in vista.

E po' la gh'ha da far sempre, mattina e sera:
Ora la fa da cuoga, ora da cameriera,
Da donna de governo: da tutto la xe bona.
Cossa voleu de più? Ela xe la parona.

Z. Anca mi ghe n'ho una che, per diana de dia,
Se i me dasse un tesoro, no la baratteria.
Ela scuode, ela paga, ela fa alto e basso.
Mi magno, bevo e dormo, vago, se voggio, a spasso;
Ela me fa da mare, la me fa da sorella.

B. Xela mo vecchia assae?

Z. La xe zovene e bella.

B. Anca la mia fa tutto. Lesta co fa una spada;
Quando che leva el sol, sempre la xe levada.
Presto la impizza el fogo, la vien dal so paron,
La varda, e se no dormo, la me averze el balcon.
La me scalda pulito le calze e la fanella,
La me porta el caffè, la lo beve anca ella.
Qualche volta magnemo el nostro panimbruo.
Oh se ne trova poche de queste al dì d'ancuo!

Z. Senti la mia: ogni volta, quando che a casa torno,
Incontra la me vien, sia de notte o de zorno.
La me chiappa per man, e po la me despoggia,
E la me senta al fogo. Mo no xela una zoggia?

B. Gnese, co la me vede un poco incocalio,
La me dise: Sté alliegro. Mo parlé, caro fio.
Se gh'ho qualcossa in testa, che me fa travaggiar,
Mo la me conta cosse che me fa sganassar.

Z. Senti la mia. La sera stemo nu soli al fogo,
Contemo delle fiabe, o femo qualche zògo,
La cusina i maroni ela co le so man,
Teneri co è el botirro, che i par de marzapan.
B. Se sentissi le torte che fa la mia, m'impegno
No ghe xe le compagne. Mo che donna d'inzegno!
La le fa dolce dolce; de tutto la ghe mette,
E mi me devertisso a parecchiar le erbette.
Z. Senti, la mia giersera un polpetton l'ha fatto,
Che ve zuro da amigo, s'averia magnà el piatto.
E ela, poverazza, a tola co fa i fioli,
La me zerniva fora l'ua passa e i pignoli.
B. Mi i pignoli li schizzo; vu come li magneu?
Z. Mi li magno pulito.
B. Quanti denti gh'aveu?
Z. Cinque, tra sotto e sora.
B. E mi no ghe n'ho più.
Z. No gh'ho miga gnancora i anni che gh'avè vu.
B. Quanti xeli, compare?
Z. Mi ghe n'ho sulla schena....
Squasi cinquantacinque.
B. Co quelli della Nena.
Z. Mi no me ne vòi sconder.
B. Presto el conto ve fazzo.
Ve recordeu, compare, de quell'anno del giazzo.
Z. Sì ben me l'arecordo.
B. No gierimo puteli.

Z. Gierimo grandi e grossi

B. Fe el conto, quanti xeli?

Z. Mi no vòi far sti conti. Stago ben, magno ben,
Me cavo qualche voggia quando che la me vien,
Gh'ho dei anni, xe vero, ma tanto ben li porto
Che no li sento gnanca. Xe vecchio chi xe morto.

B. Anca mi son cussì. No sarà gnanca un mese,
Che i settanta ho fenio. No la lo crede Agnese;
La dise che ghe paro un omo de quaranta,
E sì la se n'intende, per quel che la se vanta.

Z. Sentì la mia. La dise: mo, caro sior paron,
(Co me fazzo la barba) mo come che el par bon.
El ciel lo benediga, el xe là fresco e bello,
Rosso co fa una riosa, lesto co fa un putello.

B. Ho paura, compare, che la ve burla un poco.

Z. Sì ben! che la me burla! No son miga un aloco.
Caro compare Biasio, chi xe meggio de nu?
Mi no paro una spisima, come ghe paré vu.

B. Sì ben, un bel fagotto vu sè tra carne e roba;
Ma no so se el sia grasso, o pur se la sia boba.

Z. Senti, savé, sior vecchio.

B. Schiavo, sior zovenotto.

Z. Se no fussimo in strada....

B. Se me secché, debotto....

Z. Bondì sioria.

B. Bon viazo. Stassera a vostre spese,
Quando che ghela conto, fazzo rider Agnese.

Z. Anca mi alla mia Chiara ghe la voggio contar.
B. Semo vecchi, compare.
Z. Vu sè bon da brusar.
B. (Porto rispetto ai anni. Meggio è che vaga via).
Z. (Vecchio senza giudizio).
B. Schiavo.
Z. Bondi sioria.

Da *Le donne de casa soa:*

II, I.

Siora Anzola manda Grillo, il giovine di banco del suo marito, a far la spesa:

A. Grillo, sentì, fio mio, tolé la sporteletta;
Voggio che andé da bravo a farme una spesetta.
In pescaria ghe xe del pesce in quantità;
M'ha dito siora Catte, che i lo dà a bon marcà.
Un poche de sardelle vorria mandar a tor,
Per cusinarle subito, e metterle in saor.
G. Cara sior'Anzoletta, mi no son vegnù qua
Per far el servitor, ma per star in mezà.
Andar colla sportella no la xe da par mio.
A. No ve comanda miga ste cosse mio mario.
Ve prego mi, ve prego che me fe sto piaser;
Se me fe sto servizio, no perderé muggier.

Mettéve el tabariello; semo poco lontan:
A far i fatti sòi se se insporca le man?
Dei altri no me fido; andé, care raise;
Anca mi, co bisogna, ve lavo le camise,
Ve incollo i maneghetti; e po no passa zorno
Che no ghe sia da darve dei pontarelli intorno.
Vostra mare con vu certo no fa cussì.
Anderessi coi sbrindoli, se no ghe fusse mi.

G. Xe vero che con ella gh'ho delle obbligazion;
Ma andar colla sportella....

A. Eh via, va' là buffon.
Compréme co sti bezzi sie grossi de sardelle,
Ma vardé che i ve lassa zernir delle più belle.
Quella che xe de sora, xe sempre la più grossa;
Quando che le xe stracche, le gh'ha la testa rossa.
Paghéle quel che i altri le paga in pescaria.
E po févene dar quattro de sora via.

G. Ma andar colla sportella.... Se le fasse portar?

A. Sior no, la portaura la voggio sparagnar....
Un soldo e un altro soldo, saveu? fa una gazzetta.
Se vu no ve degné, n'importa, sior spuzzetta.
Manderò la massera; steme pur da lontan.
Se ve dago più un ponto, che me casca le man.

G. Via, no la vaga in collera, che gh'anderò.

A. Tolé
Questi xe trenta soldi; vardé quel che spendé.
Vintiquattro in sardelle, se bone le se cata,

Un soldo de persemolo, do soldi de salata.
E el resto fenochietti da far una potrida.
G. No la me parla rustega, che la sarà servida.
A. Andé dalla massera. Féve dar la sportella.
G. Se imacchierò el tabarro, la ghe penserà ella (*parte*).
A. Che umor che gh'ha ste frasche!

III, I.

Betta e la rivendugliola:

Be. Cossa diseu, Bastiana?
Ba. Mo la gh'ha, siora Betta,
Una gran bella casa.
Be. Eh! la xe una casetta.
Ba. A mi me sta sul cuor la cusina e quei secchi,
E i peltri, e i candelieri, che i luse co fa specchi.
Certo ghe xe per tutto una gran pulizia.
La gh'ha quei orinali, che se ghe magneria.
Be. Mi, saveu? tutto mi. Se stasse alla massera,
Sto poco de casetta sarave una leamera.
Co semo in certi tempi, co porta l'occasion,
Togo el mio scovoletto, dopero el mio sabbion,
La gripola, l'asco, tutto quel che bisogna.
A far i fatti mii no gh'ho miga vergogna.
E co m'ho destrigà, co tutto ho fato netto,
Anca mi alle mie ore me metto in potachietto.

Ba. Vardè là, chi dirave, la par un sensamin.
Be. E subito me tacco alla rocca o al cussin.
Co xe da far el pan, levo su avanti dì.
Lavo, destiro, incollo: tutto mi, tutto mi.
Ba. Gran siora Betta! Certo no ghe xe la compagna.
Be. Saveu in cao dell'anno quanto che se sparagna?
Dar alle lavandere da lavar roba fina,
I merli, la cambrada, la tela, le rovina.
Darla alle conzateste? un diavolo la costa.
Xe meggio, co se pol, far tutto da so posta.
Fazzo filar el lin; me fazzo le mie azze,
Da cuser roba nova, da tacconar le strazze.
Vedeu sto abito qua? Mi l'ho taggià e cusio;
E anca un per de braghesse gh'ho fatto a mio
[mario.
Ba. Dasseno, siora Betta? resto maraveggiada.
Be. E si savè chi son: se son stada arlevada
Co fa una zentildonna! Mio barba, poveretto!
No l'averia volesto gnanca che fasse un letto.
E mia mare, gramazza, no la gh'aveva sesto;
Ma mi far sempre in casa qualcossa m'ha piasesto.
E cussì, perchè giera una putta valente,
M'ho maridà, e sior Massimo m'ha tolto senza
[gnente.
Ba. Certo, quando una putta de tutto la sa far,
La xe la mazor dota che la possa portar.

Da *Il geloso avaro:*

III, XIX.

Il monologo:

Mia muggier coll' auditor.... e per questo? mia muggier xe una donna onorata. L' ho scoverta, l'ho cognossua, no ghe voggio pensar. Povero scrigno! questo xe quello che me sta sul cuor. Mi giera combattù da do passion, dalla zelosia e dall' amor dell'oro. La maledetta zelosia la me xe passada; l'amor dell'oro me cresse. Ho venzo la zelosia per rason del disinganno: chi poderà disingannarme che l'oro no sia adorabile? Sì, l'amerò in eterno. In eterno? ah no! bisognerà lassarlo quando s'averà da morir. Morir? lassar l'oro, lassar l'arzento? Sì, doverò lassarlo! Caro el mio scrigno, che ti me costi tanti spasemi, tanti suori, doverò lassarte? E quando te lasserò, de ti cossa averoggio godesto? che pro m'averastu fatto? Rimorsi, affanni, desperazion. Ti, ti m'ha fatto perder la reputazion; ti me farà perder la vita; ti me farà perder ogni più bella speranza: e mi te amerò? e mi te coltiverò? Oro, cossa mai gh'astu de bello? Che incanto xe el too, che innamora la zente? Lassete un poco véder (*apre lo scrigno*). Sì, ti xe bello, ti xe lusente, ti xe raro:

ma se te devo lassar? Ti ti provvedi a tutti i nostri bisogni. Ma se de ti no me servo, ma se quando morirò, ti me sarà de peso, ti me sarà de tormento? Maledettissimo oro! Va' al diavolo. Voggio abbandonarte avanti che ti me abbandoni. Va' là, prezzo infame delle mie tirannie. Va' va', che el diavolo te porta via (*getta lo scrigno in terra e spande il denaro*). Oimè? el mio oro, el mio cuor, le mie vissere. Me sento morir; no posso più. Aiuto! (*gridando si getta a sedere svenuto*).

** Vedi a pag. 25.

Dai *Rusteghi :*

II, XIV.

Il cavaliere napoletano (Riccardo) e siora Felice.

R. In che impiccio mi avete messo, signora.

F. Xelo cavalier?

R. Perchè mi fate questa dimanda?

F. Xelo cavalier?

R. *Tale esser mi vanto.*

F. Donca che el vegna con mi.

R. *A qual fine?*

F. Son una dona onorata; ho fallà, e ghe vòi remediar.

R. Ma come?

F. Come, come! Se ghe digo el come, xe fenia la comedia. Andemo.

I, IX:

Siora Felice, accompagnata dal marito sior Cancian, presenta il cavaliere napoletano a siora Marina.

M. ....Vòrle sentarse? le se comoda.

F. Si, sentemose un pochetin (*siede*). La se comoda qua, sior conte.

R. *La fortuna meglio non mi potea collocare.*

C. E mi dove m'oi da sentar?

. . . .

R. Amico, se volete seder qui, siete padrone: non facciamo cerimonie.

. . . .

F. Per cossa disela ste freddure? Credela forse, che mio mario sia zeloso? Oe, sior Cancian, defendéve. Senti, i ve crede zeloso. Me maraveggio de ela, sior conte....

R. Per dire la verità, io *ne avea qualche dubbio:* ma poichè voi *mi disingannate*, ed il signor Canciano *il conferma*, vivrò quietissimo, e mi approfitterò dell'onor di servirvi.

Da *L'avvocato veneziano:*

II, VIII.

Alberto (l'avvocato) e Rosaura:

R. Dunque mi amate?

A. Colla maggior tenerezza del cuor.

R. Questo mi basta. Faccia ora di me la sorte il peggio *che far ne può*: soffrirò tutto senza lagnarmi, *se certa sono del vostro amore.*

A. Sì, cara siora Rosaura; ma la sicurezza del mio amor no pol gnente contribuir al desiderio dei so vantaggi....

R. Vi compatisco più di quello che *figurar vi possiate.*

Da *La castalda:*

I, X.

Rosaura e Pantalone.

R. Serva, signore zio.

P. Bondi sioria, nezza. Cossa feu? Steu ben? Ve conferissela l'aria della campagna?

R. Meglio assai che quella della città. Qui almeno si respira un poco. Non si sta in una sepoltura, *come star mi tocca* in Venezia.

P. Certo, fia, disé la verità. A Venezia le putte civil, le putte savie, che gh'ha bona educazion e bona regola in casa, le vive con una gran riserva, con una gran suggizion; ma po in campagna le tratta, le conversa, le gh'ha libertà. Mi per altro, compatime, sta cossa no la posso approvar.... Vu sè una putta savia, una putta prudente, virtuosa e modesta, ma l'usanza cattiva, el cattivo esempio, ve fa far delle cosse che non sta ben; e son seguro che vu medesima le condanné, nel tempo istesso che ve trové impegnada de far cussì.

R. Signore, fatemi la finezza di dirmi quali sono quelle cose che vi dispiacciono, e che *giudicate sieno da me fatte per ragion di cattivo esempio.*

P. Lo savé quanto mi; gh'avé giudizio che basta per distinguere el ben dal mal....

R. Caro signore zio, voi sapete ch'io sono schietta di cuore e schietta *di labbro.* Accordo tutto quello che dite. Vedo anch'io come va la faccenda; conosco benissimo ch'essendo io in casa con voi senza altre donne *del sangue*, non ci sto bene; *onde crederei ben fatto* che *ecc.*